

Metáforas del saber popular (III): el amor en el tango

ANTONIO GARCÍA-OLIVARES

INSTITUTO DE CIENCIAS DEL MAR (ICM). CSIC

Resumen: El análisis metafórico es un valioso instrumento para estudiar los presupuestos implícitos de un grupo social. Este artículo, continuación de dos trabajos previos, analiza las metáforas que utilizan los grupos sociales que crearon el tango cuando describen un tema tan importante culturalmente como es el amor. La concepción del amor del tango es coherente con su visión escéptica ante la vida. Para el tango, el amor es: *fuerza irracional, fuego, nutriente, locura, hechizo y embriaguez*, y la relación amorosa es: *cooperación en la lucha, caminar conjunto, cooperación volátil, paraíso artificial, juego, dominación y lucha*. Estas metáforas coinciden o están relacionadas con las metáforas básicas sobre el amor identificadas por Lakoff y Kövecses en varias lenguas occidentales. Las metáforas anglosajonas del amor como inversión y como máquina no son frecuentes en el tango. Los tangos describen además los espejismos del enamoramiento, las causas y motivos del mismo, los riesgos del amor, los efectos del desamor, las distintas maneras

de amar y proporcionan consejos útiles para que cada cual pueda obtener lo mejor del amar.

Palabras clave: Cultura popular, metáforas, amor, tango.

Metaphors in Popular Wisdom: love in tango

Abstract: Metaphorical analysis is a valuable tool for the study of hidden beliefs in a given social group. This paper, which is a continuation of another two, analyses the metaphors employed by the social groups that created tango, and especially the way they describe love, a very important issue in cultural terms. The idea of love in tango is consistent with its sceptical vision of life. In tango, love is an irrational force, fire, nourishment, madness, a magical spell and intoxication, whereas the romantic liaison is cooperation in fight, walking together, volatile cooperation, artificial paradise, play, domination and struggle. These metaphors coincide or are related to the basic metaphors identified in various western languages by Lakoff and Kövecses. Anglo-Saxon metaphors presenting love as an inversion or as a machine are not common in tango. Tangos also describe the delusions taking place when falling in love, their causes and motives, the risks that love entails, the effects of falling out of love, the different ways of loving, while they also provide useful advice so that each one can get the best out of loving.

Keywords: Popular culture, metaphors, love, tango.

Metáforas del saber popular (III): el amor en el tango



Antonio García-Olivares¹

1. Introducción

Este artículo es el tercer capítulo de un trabajo de investigación en que el autor se propuso el estudio de los presupuestos culturales, intereses y aspiraciones de los grupos sociales que crearon el tango, mediante el análisis de las metáforas que tales grupos utilizan en sus canciones (véanse: García-Olivares, 2003; 2004). Como vimos en esos trabajos previos, las letras de los tangos constituyen una auténtica filosofía popular sobre la vida que, en parte, coincide con la que se trasluce del análisis de las letras del flamenco. El origen humilde de los grupos sociales creadores de ambas formas de canción podría estar detrás de sus coincidencias en las formas de plantear la propia experiencia vital.

Para aquellos dos trabajos, así como para éste, se partió del análisis de las letras de (por entonces) 6.984 tangos que aparecían recogidos en el servidor *Gardel* de Internet (<http://argentina.informatik.uni-muenchen.de/argentina.html>), creado por Luis Mandel y Federico Waisman. De esta colección de tangos, se seleccionaron 228 que hablaban sobre el amor y que hemos utilizados aquí para analizar qué dice el tango sobre este objeto complejo e importante. Empleamos el término tango en sentido amplio, incluyendo milongas, valsés criollos y algunas canciones incorporadas de forma habitual en el repertorio que se escucha

¹ ICM (CSIC).Ps. Marítim de la Barceloneta 37-49.08003 Barcelona.

en las milongas. En algunos casos, hemos incluido canciones americanas que no son tangos pero que ilustran especialmente bien una metáfora que aparece también frecuentemente en los tangos.

Seis de cada siete tangos tienen un contenido descriptivo de situaciones particulares, que no son fácilmente generalizables, y por ello no fueron seleccionados. Sin embargo, la mayoría de estos tangos rechazados hablaban también de temas amorosos, lo cual ilustra la importancia que para el tango tiene este tema, en comparación con otros temas que también se analizaron, que son: la vida, el saber, el mundo y la sociedad, la persona, la ética y el propio tango.

De todas las formas de análisis metafórico posibles (véase Lizcano, 1998), hemos utilizado la que consiste en fijar un término metafórico, aquí *el amor*, y buscar todos los sujetos metafóricos que el tango utiliza para describir dicho tema o término.

El lingüista Kövecses (1988; 1990; 1991) ha mostrado que hay correlaciones entre la forma como la gente experimenta el amor y la presencia de ciertas metáforas conceptuales que hablan sobre ese tema en su propia cultura. Estos y otros estudios apoyan el papel que las metáforas parecen tener como constituyentes de significados (véase, por ejemplo, Lakoff y Johnson, 1991). Otros trabajos, como el de Murphy (1996) han puesto en duda el papel de las metáforas como las fuentes únicas del significado del tema al que se aplican. Según Murphy, la metáfora puede relacionar un término con un sujeto porque hay una analogía estructural previa entre los conceptos relacionados. Este autor considera más verosímil que el contenido de una representación no esté constituido completamente, aunque sí influido, por las metáforas que la propia cultura utiliza para describirlo. A falta de más evidencia empírica, el rol de la metáfora parece estar entre ser el único mecanismo constitutivo del significado de los objetos complejos y ser una influencia importante en este significado.

Según los estudios de Kövecses, hay metáforas muy frecuentes en el mundo anglosajón, y también en el hispanohablante, que describen el amor como “un nutriente” (“estaba sedienta de amor”), la cual conduce a la gente a experimentar el amor como una necesidad, o la metáfora occidental de origen platónico de que “el amor es la unidad de dos partes comple-

mentarias" ("estamos hechos el uno para el otro", "es mi media naranja", "ella y yo somos uno", serían expresiones equivalentes en castellano), que inducirían a la gente a concebir el amor como un estado idílico y en perfecta armonía, un lazo poderoso entre dos seres ("la rotura de la relación") y una especie de necesidad.

Otra metáfora habitual en las lenguas europeas es la que describe el amor como un fluido con la capacidad de impregnar total o parcialmente a uno: "Esta relación no me llena del todo" o "estoy lleno de amor". ¿Qué es lo que es llenado en uno?. De acuerdo con Barthes (1977) podría ser el deseo: "(el ser amado) es la imagen singular que ha venido milagrosamente a responder a la especificidad de mi deseo". Más en la línea de Ortega, podría ser la atención: "El enamoramiento es atención anómalamente detenida en otra persona" (Ortega y Gasset, 1985).

En nuestro análisis de las letras de los tangos hemos encontrado estas metáforas, pero también otras muchas metáforas descriptivas del amor, que constituyen una visión de enorme riqueza filosófica y psicológica sobre este complejo tema.

En los dos artículos anteriores, describíamos el ambiente social que acompañó al tango a lo largo de su historia. En sus orígenes, se trata de un conjunto heterogéneo de inmigrantes procedentes de Europa y de la Pampa argentina, que convivieron junto con ex-esclavos negros, compartiendo antiguos caserones coloniales o *conventillos*, donde se agrupaba el 28% de la población. La competencia por conseguir un lugar en el exiguo mercado de trabajo fue feroz desde el principio, y lo siguió siendo prácticamente hasta la actualidad, pues Argentina no consiguió nunca despegar económicamente, en contra de las esperanzas de casi todos (para más detalles sobre los orígenes históricos del tango véase: Labraña y Sebastián, 1992; Simon et al/ 1995).

Otro dato importante es la gran disparidad que se produjo entre población masculina y femenina. En 1869 Argentina contaba con 1.700.000 habitantes. Entre esta fecha y 1930, el país ingresó seis millones de extranjeros, de los que el 70% eran hombres, cuyo 70% a su vez estaban entre los 20 y los 40 años de edad. Esto es, casi todos eran hombres en su edad fértil (R. Flores, 2000).

Muchos de estos hombres se encontraron sin pareja permanente, y se arrimaron al tango para bailar, pero usaron el baile sobre todo como una manera de acercarse a una mujer, aunque fuera paga y con tiempo limitado (como ocurría en las *academias*, donde se pagaba a veces para bailar con las camareras); a la vez que otros hombres utilizaron la música como una forma de integración a una nueva tierra donde se sentían solos.

El tango pues, como no podía ser menos, sirvió entre otras cosas, como medio de acercamiento a las pocas mujeres disponibles, y como medio de lucimiento competitivo entre los hombres a la hora de llamar la atención de esas mujeres. Esta competición debió de influir probablemente en el gusto masculino por las formas de bailar cada vez más espectaculares que han acabado caracterizando a este baile.

La tesina de García Martín (García Martín 1992) subraya el ambiente del lupanar y la subcultura asociada a él como origen del ambiente que describen muchos tangos:

“El hecho es que una casa de lenocinio agrupa soledades, no las integra. La dinámica del prostíbulo acerca a sus habitantes pero mantiene las distancias entre ellos; es decir, les hace volver hacia su propio interior.” Como decía Sábato (Sábato, 1963, pag. 15): «El puro acto sexual es doblemente triste, ya que no sólo deja al hombre en su soledad inicial, sino que la agrava y ensombrece con la frustración del intento». Y también: “Hay un sentimiento latente –casi nunca racionalizado– de “círculo vicioso”, en el que se ve sumido el individuo que frecuenta el prostíbulo. (...) Es sobre todo la impotencia por reformar lo indeseable lo que da lugar al llanto, la imposibilidad de romper ese “círculo vicioso”. A eso corresponde siempre un clima exterior, un clima físico característico, que es la lluvia, la niebla, la garúa o el color gris de lo que rodea al protagonista.”

En mi opinión, aunque esto explica el ambiente descrito en algunas letras, éstas describen, más generalmente, el propio ambiente social de la Buenos Aires de las primeras décadas del siglo XX. Una sociedad de recursos muy limitados, limitado acceso a la propiedad de la tierra y al ascenso social, constituida principalmente por inmigrantes alienados de sus culturas de origen, con fuerte desproporción entre población de hombres y de mujeres y fuerte competición entre los hombres por el acceso al trabajo y a las mujeres.

Ante un ambiente adverso y agresivo, la construcción de un ego poderoso y blindado es una solución muy promovida desde la revolución romántica (véase García-Olivares 1997), de ahí que los personajes descritos en los tangos suelen ser personalidades muy fuertes.

Como dice García-Martín: "(Hay en el ambiente del tango una) complicidad sutil, consistente en la camaradería con los "compañeros de fatigas", aunque guardando las distancias. Esto, sin embargo, no impide la violencia, la crueldad y el desprecio hacia ellos cuando se trata de la autoafirmación en el ambiente. La razón es bien simple: la jerarquía de valores se construye en torno al concepto de supervivencia (en todos los sentidos; por lo general la supervivencia de la relación con la mujer supone la supervivencia material, física; el compadrito vive de la prostitución de su compañera)".

Sin embargo, incluso aunque no se dependa materialmente de la mujer, que es el caso más frecuente, el fracaso en la competición por seducirla recuerda dolorosamente que ese ego que tanto ha costado montar no nos inmuniza del fracaso vital en general ni de nuestra inferioridad frente a otros. Esta evidencia se convierte en una fuente adicional de amargura que alimenta a muchos tangos.

2. El amor en la psicología

Si buscamos la palabra "amor" en un diccionario, encontraremos, típicamente, tres significados para el concepto: (i) Intenso deseo sexual por otra persona; (ii) Emoción positiva intensa de cuidado y afecto; (iii) Fuerte atracción o entusiasmo por algo.

En los tres casos, se trata de un sentimiento de atracción o aprecio que, siguiendo al psiquiatra Claudio Naranjo, podríamos formalizar algo más psicológicamente, en las siguientes tres clases:

-Amor erótico. Como la atracción del hijo por su madre o la atracción sexual.

-Ágape. Como el amor de madre, la empatía, la benevolencia, la compasión.

-Amor-admiración. Va desde la amistad desinteresada hasta la adoración.

Podríamos llamar también a estos tres amores: “instintivo”, “emocional” e “intelectual”, por la preponderancia de estos distintos mecanismos cerebrales en la generación de cada uno de ellos.

La primera clase de amor consistiría en una atracción por el ser humano capaz de satisfacer los propios instintos, sexuales o de seguridad.

La segunda clase consistiría en una empatía y/o identificación con los humanos en general tal como son o por alguna característica concreta típica de los humanos (e.g. su fragilidad, sencillez, nobleza, naturaleza pacífica, etc) y/o por los humanos concretos que poseen esa característica.

Si nos concentramos sólo en el amor interpersonal, y no en el amor a símbolos abstractos, la tercera clase consistiría en un aprecio o admiración por los humanos tal como podrían llegar a ser o por una forma (humana) de ser, de estar, de existir, que se considera óptimamente deseable o valiosa y por los humanos que la representan.

Como ejemplo, el enamoramiento sería un amor-admiración despertado por alguien que a la vez despierta deseos eróticos, conscientes o inconscientes.

No encontraremos en las letras de los tangos una definición tan psicológica de los distintos tipos de amor, pero sí observamos que estas tres clases de amor son descritas con cierta frecuencia y, por tanto, son implícitamente aceptadas. En particular, el amor de hijo, el amor pasional (que tiene una componente erótica innegable), el amor de madre y el amor-admiración, aparecen con mucha frecuencia.

John Alan Lee en *The colors of love* (1973) identificó tres estilos o formas de amar primarias que se combinan en las relaciones amorosas reales: (i) *Eros* o atracción por una persona ideal, (ii) *Ludus* o amor como juego, (iii) *Storge* (amor familiar) o búsqueda de la amistad. De nuevo los tres tipos aparecen en las descripciones que ofrecen los tangos de personajes tales como el enamorado, el vividor y el marido leal, respectivamente.

Claudio Naranjo (Naranjo 2000) ha estudiado los rasgos habituales en las formas de amar de los nueve tipos de personalidad humana de su clasificación, basada en un *eneagrama* de nueve clases o *eneatipos*. Pese a que aún está por desarrollar un trabajo de contrastación más riguroso, esta clasificación

caracterológica puede sernos bastante útil como tipología, pues recoge nueve “pasiones dominantes” deformadoras de esas tres clases de amor comentadas anteriormente y los mecanismos de defensa asociados, que conducen a nueve caracteres, cada uno con su forma diferenciada de amar. Estos nueve tipos cubren un espectro bastante amplio de personalidades humanas reconocibles. Resumiremos brevemente a continuación la forma de amar distintiva de los nueve eneatis. Escribiremos tras cada número y abreviatura, la pasión perturbadora del amor, un calificativo sintético del tipo de amor y, a continuación, una descripción esquemática del carácter y de su forma de amar.

Eneatis I (E1). Ira. Amor superior: Persona autoritaria, responsable, perfeccionista, rígida, generosa, exigente y con pretensión de superioridad. Su amor es duro, crítico, controlador, invasor y represor.

Eneatis II (E2). Orgullo. Amor histriónico: Persona seductora, invasora, infantil, inconsecuente y orgullosa. Su amor es superficial, insaciable, halagador, maternal y narcisista. Necesita ser necesitada. Muchas “mujeres fatales” son ejemplos de este tipo.

Eneatis III (E3). Vanidad. Amor narcisista: Vanidoso, utilitarista, se valora si es valorado. Autocontrolado y profesional de los roles. Su amor es servicial, superficial, alegre, poco afectuoso y a veces falso. Hierde al otro si se siente frustrado.

Eneatis IV (E4). Envidia. Amor-enfermedad: Persona insatisfecha de sí, de baja autoestima, envidiosa, dependiente, acomodaticia, victimista, algo vengativa y chantajista emocional. Su amor es apasionado, acosador, romántico, exaltado, masoquista, erótico pero frígido, y generoso con todos menos con ella.

Eneatis V (E5). Avaricia. Amor desapegado: Persona reservada, autónoma, introvertida y cerebral. Su amor es desapegado, minimalista, poco pasional y tiende a verlo como una limitación. Teme ser “invadido por la relación”.

Eneatis VI (E6). Miedo. Amor sumiso y amor paternalista: Persona temerosa, con una ambivalencia confianza-desconfianza frente al mundo, fuerte superego y temor a los instintos. Su amor es desconfiado, a veces sumiso al otro superior, como su hijo/a, a veces paternalista frente al otro, como si fuera su padre.

Eneatipo VII (E7). Gula. Amor cómodo: Goloso, oral-optimista, diletante, exploratorio, autoindulgente, simpático, charlatán, amistoso y cómodo. Su amor es indulgente, permisivo, ligero, a salvo de problemas, no comprometido, lúdico, hedonista y egocéntrico.

Eneatipo VIII (E8).Lujuria. Amor avasallador: Arrogante, avasallador, intenso, dominante, incontinido, cínico, belicoso e impulsivo. Su amor es lujurioso, explotador, invasor, dominante, agresivo, antisentimental, amor-contacto sin compromisos. El Don Juan original (el burlador) es un ejemplo. El de “la maté porque era mía” es otro.

Eneatipo IX (E9). Pereza. Amor complaciente: Persona fleumática, perezosa, distraída y acomodaticia. Su amor es bienintencionado, maternal, abnegado, sin exigencias.

Identificaremos a muchos de estos eneatispos entre los protagonistas de los tangos que analizaremos a continuación.

3. Definiciones del amor en el tango

Además de las metáforas citadas en la introducción, hemos recogido otras definiciones que el tango da del amor agrupándolas bajo los encabezamientos de los siguientes apartados.

Domesticación de una fuerza o impulso salvaje

En los tangos, el amor aparece a veces como una fuerza o impulso irracional y otras como algo que amansa y domestica ese impulso interior, como en el Joropo Venezolano *La potranca zaina*, que compara a la mujer con una potra salvaje que cae en el lazo del amor y es domesticada cuando se enamora. En muchos tangos, se enfatiza la pérdida de libertad que conlleva este proceso.

En muchos tangos, otro efecto del amor es sustituir las componentes más agresivas y dominantes de la personalidad del vividor masculino por una actitud más receptiva. Si identificamos la parte “masculina” que hay en todo ser como sus actitudes dominantes y activas y la parte “femenina” con sus actitudes

receptivas, podríamos decir que el amor “feminiza” al varón dominante según muchos tangos.

Embrujo, hechizo o encantamiento con brebaje

Otros tangos definen el amor como un embrujo, como en: *Embrujado*² o en *En tus ojos de cielo*³, encantamiento que a veces se provoca mediante algo como un brebaje: “¡Decí, por Dios, qué me has dao, que estoy tan cambio!... ¡No sé más quien soy!” (*Malevaje*⁴). El embrujo a veces “aprisiona la vida”, “hace perder el rumbo del camino” o la libertad.

En algún caso, en lugar de un brebaje embriagador, se trata de un veneno: “Mozo! Sírveme en la copa rota, quiero sangrar gota a gota, el veneno de su amor” (*Copa rota*⁵). *Alla en el bajo*⁶, sugiere un lugar donde la mujer guarda ese veneno: “en las pupilas, guarda el veneno de la pasión”.

Luz, sol y fuego

Otros tangos definen el amor como una “luz”, un “sol” o un “fuego” que alumbran la vida de uno, eliminando de ella el “frío”, la “oscuridad”, la “noche larga” o el “dolor” producido por el vivir. Consistente con esta metáfora, la amada se concibe en algunos tangos como un “sol” que guía la vida del amante, como en *Mi diosa*⁷, donde el amante es comparado con un “girasol”.

El gran riesgo es que, como dice *Farolito de papel*⁸, esa luminaria se puede apagar, o quemarle a uno por exceso de brillo o bien puede traer “mucho humo y poca luz”. O bien, como en *Bajo el cono de luz*⁹, esa luz puede crear espejismos fatales: “Mariposa que al querer llegar al sol, sólo encontró, la luz azul de un reflector”. O como en *Embrujado*¹⁰, donde la “hoguera del amor” atrae al amante a “inmolarse” en ella.

² De Maldonado y Marín.

³ De Maderna Y Rubinstein.

⁴ De Discépolo y Filiberto.

⁵ De Calamaro.

⁶ De Aguilar, Massa, Magaldi y Noda.

⁷ De Grandis y De Caro.

⁸ De García Jiménez y Lespes.

⁹ De Volpes y De Angelis.

¹⁰ De Maldonado y Marín.

En algunos tangos es la “pasión” amorosa la que es identificada con el fuego que quema al amante y la “luz que lo ilumina” surge de los ojos de la amada, una luz cuya pérdida provoca en él efectos parecidos a los de la falta de una droga.

El tango *En las sombras*¹¹, muestra cómo entender filosóficamente el amor para evitar decepciones: Como “un rayo de sol” que, como “el sol de la mañana” te alumbra y “como viene se va”.

4. Definiciones de la relación amorosa

Podemos diferenciar entre las definiciones que el tango hace sobre el amor como sentimiento individual o psicológico, recogidos en la sección anterior, y las definiciones que el tango da sobre el amor como relación interindividual. La relación amorosa es descrita en los tangos utilizando los grupos de metáforas que se recogen en los apartados siguientes.

Cooperación en la lucha con la vida

Como dice *La Última*¹², “Ya no quiero pasionismo, ni amorío, ni aventura... yo te quiero compañera para ayudarme a luchar”. El amor se concibe aquí como un compañerismo para luchar contra la vida. O como en *Carne y Uña*¹³, donde se presenta el amor como un apoyo mutuo entre dos fracasados. En otro lugar analizamos la cruda y dura descripción que el tango hace de la vida (García-Olivares, 2004).

En otros tangos, como en el vals *Absurdo*, de Homero y Expósito, la lucha se entabla entre la fuerza del amor y otras fuerzas como las convenciones sociales.

Unión de dos caminos o navegación conjunta

Como analizábamos en García-Olivares (2004), la metáfora del caminar es utilizada ampliamente en el tango para definir la vida. Coherente con ella, el amor o la amada son definidos en

¹² De Camilloni y Blanco.

¹³ De Cadícamo y Cobián.

algunos tangos como guías en el sendero de la vida (véase el vals *Yo no sé que me han hecho tus ojos*¹⁴). En otros, como en *Nada digas*¹⁵, el amor es definido como dos “senderos que se juntan”. Consistente con ello, la separación es definida en tangos como *Los mareados*¹⁶, como “tomar una nueva senda”, que a veces, como en *La próxima puerta*¹⁷, es consecuencia de un “tropezón” en dicho camino. En otros casos, el nuevo camino es iniciado por el “cierre de una puerta”.

Consistente con ello, amar sin ser amado es como andar cantando sin que nadie vea tus huellas y sin que nadie “entienda tu canción” (*Llueve*¹⁸).

Cercana a la anterior, aparece la metáfora del enamorarse como “anclar en un puerto” (*Naufragio*¹⁹), donde el puerto es la persona amada o su corazón. Esta metáfora es coherente con la metáfora ampliamente usada de la vida como navegación, muchas veces a la deriva (García-Olivares, 2004) y la metáfora de la separación como “naufragio” en alta mar en la que, a veces, los amantes quedan a la deriva de nuevo, como “despojos” de dicho naufragio (*Fuimos*²⁰).

En otros casos el enamorarse es definido como hacer un puente entre dos orillas de ese mar encrespado que es la vida, como en *El teorema*²¹.

Cooperación efímera y volátil

La relación cooperativa descrita por las dos metáforas anteriores es presentada en muchos tangos como especialmente impermanente e insegura. En muchos casos, porque una de las dos partes abandona la cooperación, en lo que se describe como una “traición”. Este calificativo parece justificarse en algunos tangos, como *Afiches*, de Expósito y Stampone, porque se

¹⁴ De Canaro.

¹⁵ De Delor y Douglas.

¹⁶ De Cobián.

¹⁷ De Rizzi y Consentido.

¹⁸ De León y Solano.

¹⁹ De Sediní y Aguirre.

²⁰ De Manzi y Dames.

²¹ De Y. Montes. Se trata de una chacarera, género típico del folklore argentino.

abandona al compañero de lucha en mitad de la batalla, podríamos decir: "Se me gastaron las sonrisas de luchar, luchando para ti, sangrando para ti... y te perdí".

En algunos casos, como en *Alma*²², la relación amorosa es descrita como un sueño frágil del cual se puede despertar abruptamente y, en otros casos, se describe como "castillos de arena" o "flores de un día".

En otros casos, se describe la relación amorosa como una escena de una representación teatral que continúa, o como el acto de un carnaval que recomienza año tras año.

Frente a la volatilidad del amor, algunos tangos, como *El caballo del pueblo*²³, ensalzan la predecibilidad de otras compañías, incluso no humanas.

Paraíso artificial baudeleriano

En otro lugar (García-Olivares, 2004) citamos la embriaguez amorosa como una de las formas principales de embriaguez que el tango recomienda para afrontar la dureza, fealdad y arbitrariedad de la vida. *El día que me quieras*²⁴, describe de forma incomparable sus síntomas: "Ríe la vida... tu risa leve que es como un cantar... ella aquieta mi vida, ¡todo, todo se olvida! El día que me quieras la rosa... se vestirá de fiesta... locas las fontanas, me cantarán tu amor... no habrá más que armonías, será clara la aurora y alegre el manantial. Traerá quiete la brisa rumor de melodías y nos darán las fuentes su canto de cristal... endulzará sus cuerdas el pájaro cantor, florecerá la vida, no existirá el dolor... Eres mi consuelo".

Tradicionalmente, la mujer ha estado especialmente sensibilizada a las grandes posibilidades que tiene la embriaguez amorosa como fuente de "castillos" artificiales donde poder montar paraísos locales semi-protegidos de la dureza del mundo.

Esta sensibilidad quizás deriva de su mayor conciencia ante la necesidad de contar con entornos protegidos en caso de maternidad, una circunstancia que, de producirse, ella no puede esquivar ni obviar, al contrario que el hombre.

²² De Sarcioni y Scorticati.

²³ De Romero y Soifer.

²⁴ De Gardel y Le Pera. Es una canción incorporada al repertorio tanguero.

Toda la literatura del amor romántico y la “novela rosa” escrita, radiada o televisada, ha tenido siempre entre las mujeres sus consumidores mayoritarios. El drama del mundo implacable que rompe un paraíso de a dos casi formado o impide su formación, a pesar del deseo de los dos constituyentes, es una fuente tradicional de argumentos para esa clase de literatura en su faceta más dramática.

La propia palabra lunfarda para hogar y aposento es *Nido*, y un nido es en español un lugar semiprotectido que un animal elige para procrear, siempre en un lugar escondido, siendo de hecho una de sus acepciones la de “escondrijo” (María Moliner, Diccionario de uso del Español).

Muchos tangos describen la relación amorosa como tal lugar protegido y artificial, construido entre dos y que hay que tratar con cuidado pues es muy frágil. Uno de estos tangos es *Tu íntimo secreto*²⁵: “La dicha es un castillo con un puente de cristal, camina suavemente si la quieres alcanzar”. Una vez en él: “desecha tus temores y entrégate al amor”, pero cuidado: “Tu íntimo secreto a nadie le confíes, que el mundo siempre ríe y es muy calumniador”. Y el puente de cristal es de una extrema fragilidad: “de mil que lo cruzamos, dos o tres suelen llegar”.

Muchos otros tangos describen al amor como un estimulante o bálsamo para soportar la vida, por ejemplo, *Por la cuesta arriba*²⁶.

El amor como mundo virtual en sustitución del mundo real aparece también con frecuencia: “Ven a mi lado y olvida todo ... Qué te importa a ti este mundo cruel ... Por este amor pon cerrojos a mi puerta ... todo a mi lado encontrarás ... En este amor, la vida entera lograrás ... Todo ha pasado, cierra tus ojos, descansa un rato entre mis brazos, ya sabes por qué estamos aquí lejos, lejos de este mundo cruel” (*Por este amor*²⁷).

De este modo, como dice *Príncipe*²⁸, se puede ser príncipe sin tener un palacio: “Príncipe fui, tuve un hogar y un amor, ... la dulce paz del querer, y pudo más que la maldad y el dolor, la voluntad de un corazón de mujer”.

²⁵ De Marcó y Gómez.

²⁶ De Bahar y Liborio Galván.

²⁷ De Stazo y Silva.

²⁸ De García Jiménez, Aieta y Tuegols.

Sin embargo, la “burbuja” o “palacio” de cristal es frágil y hay que cuidar de no romperlo por tonterías. Algunos tangos recomiendan no dejarse llevar por los rumores y habladurías, sino por lo que uno detecta en su propia relación (*Primero campaneala*²⁹). Otros tangos presentan la relación amorosa en un ambiente como de fragilidad implícita al recomendar un ambiente de penumbra y “media voz”, como para no “romper el encantamiento” (véase por ejemplo *En voz baja*³⁰, y *A media luz*³¹). En otros casos, como en *Amarraditos*³², se busca la estabilidad en un mundo de a dos basado en las tradiciones: “Amarraditos los dos, espumas y terciopelo... dicen que no se estila ya más ... pero no hay nada mejor, que ser un señor, de aquellos que vieron mis abuelos”.

La esencial naturaleza de “sombra”, “espejismo” o “quimera” de los mundos artificiales se pone de manifiesto en algunos tangos, como *Quimera*³³, o en *Sombras nada más*³⁴: “sombras nada más, entre tu vida y mi vida, ... entre tu amor y mi amor. Qué breve fue tu presencia en mi hastío...”. En casos extremos, como en *Alguien se muere de amor*³⁵, la mentira esencial de ese mundo de a dos es reconocida explícitamente por los amantes, pero todo sea en aras de evitar la soledad y el hastío: “Ya no están solos como antes, y se mienten los dos, por temor al hastío”. En otros casos, como en *Arañando la puerta*³⁶, el mundo de a dos que es la relación se concibe como un espectáculo en que se busca que el partenaire actúe por lo menos creíblemente: “a mi escenario también lo aburrió, tu fama de mal actor”.

Finalmente, en el mundo artificial creado por los dos amantes, el tiempo que dura el amor no es el tiempo de los relojes oficiales sino un tiempo propio (véase por ejemplo *Almita herida*³⁷).

²⁹ De Aieta y Dizeo.

³⁰ De Lenzi y Donato.

³¹ De Lenzi.

³² De Durán y Pérez. Es un vals peruano incorporado al repertorio tanguero.

³³ De Barbosa, González y Vippiano.

³⁴ De Contursi y Lomuto.

³⁵ De Adriana Varela.

³⁶ De Abonizio, González y Vitale.

³⁷ De Cadícamo y Cobián.

Juego de intercambios y de ocultaciones

La relación amorosa es descrita por algunos tangos como un juego. Más precisamente, en la canción *El juego del amor*³⁸, al igual que en muchos tangos, se define como un juego caprichoso, con faroles, peligroso y potencialmente doloroso.

En este juego, pueden “jugar sucio” tanto los hombres como las mujeres y el juego sucio no es fácil de distinguir, pues como dice *Maquillaje*³⁹, “el corazón puede maquillarse” y “mentir”. El juego sucio se considera una falta muy grave, pues uno “se juega mucho” en la relación amorosa.

En algunos tangos, enamorarse se describe como “jugarse una parte del alma” y se avisa que uno de los partenaires puede decidir (ocultamente) jugarse una parte menor que el otro (e.g. *Estuve enamorada*⁴⁰). En otros casos, el enamorarse es concebido como un “jugarse el corazón”, que puede llevar a perderlo (e.g. *El torbellino*⁴¹).

En muchos casos, como uno carece de riquezas materiales para apoyar su apuesta, puede apoyar esa apuesta con “un cacho de alma”, “una ilusión” o su propia “sinceridad”.

Otros tangos avisan a las mujeres que en el juego del amor, muchos hombres son “embaucadores”.

En el juego de intercambios, no se debe aceptar recibir piedada a cambio de amor (e.g. *Para qué vivir así*⁴²). Sin embargo, se produce un juego igualitario si ambos juegan a fingirse mutuamente amor y lo saben: “cayó el telón sobre la farsa... lo nuestro no es amor, apenas aventura ... No culpes al amor ... si siempre me han mentido, si nunca te he querido, la culpa es de los dos” (*No culpes al amor*⁴³).

Juego de dominación

En muchos otros tangos, el juego de intercambios anterior se convierte en un juego explícitamente asimétrico en el que hay

³⁸ De Guillermo de Anda.

³⁹ De Homero y Virgilio Expósito.

⁴⁰ De Porter y Basil.

⁴¹ De Sulva Rey.

⁴² De Sulva Rey.

⁴³ De Yiso y Leocata.

⁴⁴ De Pueblito y Caló.

una parte dominante y otra dominada. Por ejemplo: "Al verme en tus ojos pude comprender, que yo era el esclavo, divina mujer" (*Altiva*⁴⁴).

Además, en algunos tangos, este juego es entendido no sólo a nivel individual sino a nivel de juego de dominación entre el género masculino y el femenino. Por ejemplo: "Cuánto reían todas aquellas, haciendo burla de mi dolor. Lo merecía si a todas ellas también las hice sufrir de amor" (*Margarita*⁴⁵), o: "Pero al fin se cruzó en mi camino, una paica de gran entereza ... y esa fue la que a todas vengó ... y aquel taita lloró como un niño, mendigando una frase de amor" (*El rey del cabare*⁴⁶).

Como enseñan estos tangos, nadie está inmune de pasar de la parte dominante a la parte dominada en este juego. El partenaire dominante suele coincidir con el que "no se apuesta entero" de la metáfora del apartado anterior, pero estos tangos le avisan de que, antes o después, se encontrará en la situación de juego inversa, en la que alguien "vengará" a las demás personas humilladas de su mismo género.

En algunos tangos, la dominación amorosa es aceptada por la parte dominada si conduce a una relación estable. Si ni siquiera se llega a eso, la consecuencia proclamada es el "odio" y el "rencor", por aquello que se siente como una "burla" y una "humillación".

Sin embargo, algunos tangos recomiendan evitar el rencor, pues es como una "condena" que "amarga la vida" (e.g. *Rencor*⁴⁷) y sustituirlo por "olvido", "perdón" o algún tipo de embriaguez balsámica.

Relación de dominación o sado-masoquista

Muchos tangos hablan de juegos de dominación que se han convertido en relaciones amorosas estables y, en algunos casos, esto se acepta como una situación habitual: "sé que entre dos que se quieren, el cariño distinto ha de ser. Mientras uno da

⁴⁴ De María Grever. Se trata de un bolero incorporado al repertorio tanguero.

⁴⁵ De Nolo López.

⁴⁶ De Romero y Delfino.

⁴⁷ De Amadori y Charlo.

entera su vida, otro sólo se deja querer” (*Quisiera amarte menos*⁴⁸). La parte dominante es identificada con la que controla el cariño del otro: “el dueño de mi querer”.

En algunos casos, la parte dominada acepta conscientemente el sufrimiento a cambio de poder mantener la relación: “Soy un cornudo consciente ... Es que nací para sufrir, vivir así me hace feliz. Qué voy a hacer, sino pasarlo bien, en los momentos que te puedo ver” (*Nací para sufrir*⁴⁹) o: “Ya sé que sos dañina cual la hiena ... Pero no sé que brillo hay en tus ojos, que me une a ti con frenesí bestial ... Mi corazón es el vulgar juguete donde sacias tu histérica locura” (*Dominio*⁵⁰). Y se llega a ofrecer la dignidad y la libertad a cambio de mantener la relación: “haz conmigo lo que quieras: reina, esclava o mujer, pero déjame volver contigo” (*Dejame volver contigo*⁵¹). En otros casos, se une la aceptación de la dominación con la filosofía de aceptar la inconsistencia de las cosas de la vida: “si das a mi vivir, la dicha con tu amor fingido, miénteme una eternidad, que me hace tu maldad feliz ... Y qué mas da, la vida es sólo una mentira” (*Miénteme*⁵²).

En algunos casos, la crueldad del otro acrecienta el amor: “a pesar de tu crueldad, el amor que te profeso, se acrecienta mucho más... Bajaré mi frente altiva, ante tu beldad y orgullo, amorosamente tuyo es mi corazón... porque creo que algún día, tu gran odio incontenible, se transformará apacible, en apasionado amor” (*Amorosamente tuyo*).

En algún caso, se explicita un mecanismo habitual en las relaciones sado-masoquistas (véase Chancer, 2003): ambos partenaires tratan inicialmente de tomar el rol de parte “más independiente” o dominante, pero uno de los dos acaba sintiendo que no lo es, y acepta la dominación del otro: “Rosa de fuego... era un peligro su amor ambicionar. Cuando lograron por ella ser mirados, ... Rosa de Fuego los calcinaba, y al ver a sus víctimas caer, se reía la mujer. ... Mas cierto día cruzóse en su camino, un hombre frío, de hielo el corazón, Rosa de Fuego...

⁴⁸ De María Grever. Se trata de un bolero incorporado al repertorio tanguero.

⁴⁹ De Gustavo Martín.

⁵⁰ De Rubinstein y Badaro.

⁵¹ De Pérez Botija.

⁵² De Alberto Domínguez. Es un bolero incorporado al repertorio tanguero.

inútilmente jugó con su pasión ... El hombre aquel, de su mirada el fuego resistió ... y dominada y esclava se encontró ... Rosa de Fuego se consumía ... en el volcán de su pasión. Y el hombre frío la despreciaba, y el hombre frío la maltrataba” (*Rosa de fuego*⁵³).

En otro tango (*Confesión*⁵⁴), el amor llega a sacrificarse masoquistamente por la “salvación” de la persona amada. Es notable el grado de sofisticación emocional de la situación descrita en este tango, que se puede considerar a la vez sádica y masoquista: “Fue a conciencia pura que perdí tu amor, ¡Nada más que por salvarte! . Me odiarás, y yo feliz, me arrinconó pa’ llorarte... El recuerdo que tendrás de mí será horroroso... siempre golpeándote como un malvao, y si supieras bien qué generoso, fue que pagase así, tu gran amor... ¡Sol de mi vida, fui un fracasao!, y en mi caída, busqué de echarte a un lao, porque te quise tanto, tanto, que al rodar, para salvarte, sólo supe hacerme odiar”.

Algunos tangos achacan cierta tendencia masoquista a la mayoría de las mujeres, y recomiendan al partenaire masculino la dureza e incluso el sadismo, y no la suavidad y mucho menos mostrar la propia dependencia. Por ejemplo, en *No me has entendido*: “Con tanta dulzura no se llega a ningún lado, en cariño has de ser duro, como piedra de afilar, y llorar pero hacia dentro... Yo debí de castigarte, con orgullo y valentía, y otro gallo cantaría... pero estaba enamorado, no lo supe aprovechar”, o en *Mi papito*⁵⁵: “En cuanto le des cuatro gritos, y la trates de prepotencia ... te dirá loca de amor: ‘Yo quisiera que me casques pa’ quererte, mi papito, por favor... me enloquece’ “. Incluso alguno recomienda la crueldad para prevenir el desengaño: “Ya que estoy cebao por los crueles desengaños, soy malevo, desalmao y no tengo compasión; antes de ser castigao... hay que ser de punta y hacha y si es preciso matón” (*De punta y hacha*). El que haya tangos que hablan de ello con naturalidad, indica que esta clase de relaciones no eran infrecuentes en las primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, con la emancipación económica de la mujer y la igualdad educativa entre géneros, esta clase de

⁵³ De Viergol y Joves.

⁵⁴ De Amadori y Discépolo.

⁵⁵ De Fontaina, Soliño y Estévez Martín.

relación amorosa se ha hecho cada vez más infrecuente e inaceptable para la mayoría de las mujeres bonaerenses contemporáneas.

El tango *El Llorón*⁵⁶, ya en 1933 matizaba los mensajes anteriores, al considerar que mostrar la propia sensibilidad puede enternecer a la mujer: “A la mujer pa’ conquistarla, ... hay que llorar pa’ enamorarla ... Yo pa’ llorar soy un artista... No hay una que se me resista”.

Lucha, batalla, campaña militar

Diversas metáforas sugieren que la relación amorosa, sobre todo en sus comienzos, es una batalla o una lucha, que a veces comienza ya entre los pretendientes de la dama y continúa luego entre el pretendiente final y ella. Expresiones típicas son: “estoy vencido y mantao en tu corazón”, “el amor es una lucha sin piedad”, “una lucha febril, de fuego y de hiel”, “las batallas del amor”, “me mandaste golpes de desdén”.

Los labios, los ojos, y otras partes del cuerpo pueden ser armas en esa lucha, como en: “tus labios” o “tus ojos” “me que-man”.

En algún tango, como *Chinita*⁵⁷, esta lucha es una explícita campaña militar: “Hace un año que hago guardia a su amor ... y en el campo de su cariño soy recluta nada más ... para ver si rindo el fuerte de su cariño irreal”, y el momentáneo fracaso se achaca a una escasez de galones individuales: “Si tuviera jerarquía de teniente o capitán, a cañonazos rendía su indiferencia tenaz”.

En algún otro tango, el flirteo se contempla más bien como un combate de boxeo: “Al notar un descuido en mi guardia, me mandaste golpes de desdén ... tu boquita contemplé, y al golpearla con un beso, por *knock out*, vieja, yo te gané” (*Knock out de amor*⁵⁸).

En otros tangos, se recomienda a la parte masculina no esperar al amor, sino “conquistarlo”.

⁵⁶ De Cadícamo y Radrizzani.

⁵⁷ De Sotelo e Iribarren.

⁵⁸ De San Lorenzo-Iván y Gardel.

La naturaleza de batalla de la relación amorosa se confirma también en algunos tangos por la “humillación” y el deseo de “venganza” proclamados por la parte “vencida”, aunque estos sentimientos también son coherentes con la metáfora de la relación como juego de dominación.

5. El enamoramiento y sus espejismos

Muchos tangos describen el estado de enamoramiento. *Soneto a un sueño nuevo*⁵⁹, lo define como una “mentira” y un “hechizo” que “valdrá la pena vivir”, algo en lo que están de acuerdo otros tangos. Muestra también algunos otros rasgos de este estado: “déjame que te idealice aún equivocado... como un sortilegio irreal, casi enfermizo”. *Manual del enamorado*⁶⁰, continúa esta descripción: “Para vivir enamorado, hay que fugarse al ser amado”, metáfora que parece sugerir el escapar de la prisión del propio yo, para entrar en el amado. Compara al enamorado con “un internado que gime tras haber gozado y aún disfruta el sufrimiento”. Porque el amor es una “hermosa pesadilla” que “si es grande crece con la herida”. Y achaca al enamorado el “mentir como un bandido”, no sabemos si a sí mismo, y “absolver como un prelado” al otro, a quién se ve “fanáticamente” como “perfecto”.

*Pasiona*⁶¹, abunda en estos síntomas utilizando metáforas ya analizadas, como la de los labios como arma o los besos como droga y encantamiento que conducen a un estado de enloquecimiento: “Tus labios que queman, tus besos que embriagan y que torturan mi razón”, “no podrás entender lo que es amar y enloquecer”, “caricias que me atan, a tus encantos de mujer... estás clavada en mí, como una daga en la carne... quiero en tus brazos morir”, “nunca sabrás ... lo que es amar y enloquecer”.

Otros tangos muestran la tendencia del enamoramiento a identificarse con el todo. Cuando el amor es exitoso, el mundo

⁵⁹ De Ardizzone y Surt.

⁶⁰ De Ferrer y Garello.

⁶¹ De Caldera y Soto.

parece feliz, mientras que cuando el amor es fracasado: "son muy largos los caminos, trayendo una sed que quema, qué triste el arroyo seco, tan parecido a tu pena" (*Morocha triste*⁶²).

Sin embargo, otros tangos recogen el paso del amor-enamoramiento al más realista amor-amistad que surge con la convivencia: "Estaba ciego en mi delirio... y ahora que cayó la venda de mis ojos ... vi que eras una vulgar muñeca de cartón... la luz de la experiencia me alumbra el corazón" (*Ciego*⁶³). O: "yo fui al civil solito, y por amor. Y ella me lo decía: 'Mira querido, que tengo mi carácter, que soy así...'. No importa... ¿Por qué no me hice humo cuando la vi?" (*Cipriano*⁶⁴).

El vals *Cielito lindo*⁶⁵ acepta esta evolución como una ley natural: "Todas las ilusiones... que el amor fragua, son como las espumas... que forma el agua... Suben y crecen, y con el mismo cielito lindo, desaparecen".

6. Causas y motivos del amor

Si prestamos atención a los elementos que causan, provocan o "despiertan" el amor, observaremos que algunos tangos enfatizan los elementos "fetichistas" que están en el inicio mismo de muchos amores: sus ojos, su sonrisa, su pelo, sus labios, sus pies, como en *Mi canción*⁶⁶: "Vi en tus ojos, un mundo de ilusiones desconocido". A veces, el elemento de fijación fetichista no es un rasgo físico, pues la mujer es descrita como poco atractiva, sino "un cutis de muñeca" o una actitud: "Mi nariz es puntiaguda, la figura no me ayuda y mi boca es un buzón", pero: "pierden la cabeza... que yo tengo, unos ojos soñadores ... tengo un cutis de muñeca ... (y) modesta siempre fui" (*Se dice de mí*⁶⁷).

La milonga *Azúcar, Pimienta y Sal*⁶⁸, al igual que otros tangos, achaca el amor a que la partenaire tenga gustos y formas

⁶² De Sanguinetti y Maciel.

⁶³ De Luis Rubinstein.

⁶⁴ De Marfil y Vidal.

⁶⁵ De Quirino Mendonza.

⁶⁶ De María Greves.

⁶⁷ De Canaro y Pelay.

⁶⁸ De Varela, Rossi y Aznar.

de ser que el amante valora, aunque no coincidan necesariamente con los propios: es “rebelde y angelical”, le gusta, como al amante, “el café y el cigarrillo ... y sin plata caminar”, etc. En otros casos, se valora que la persona amada sea un cómplice en el juego de la vida, que de alguna manera potencie las capacidades de uno, lo cual es coherente con la metáfora del amor como lucha contra la vida. En otros casos (*Te quiero por buena*⁶⁹), se valora la “bondad”, y en otros, la “sinceridad” y la “sencillez”.

Algunos tangos describen el hombre ideal para algunas mujeres como dominante y sensual, como en *Mi pueblo blanco*⁷⁰: “fuerte pa’ ser su señor, y tierno para el amor”.

Otros muchos tangos asocian la atracción amorosa, no a causas externas, sino a una pulsión interior, de origen desconocido: “Te quiero, porque te quiero”. O, como en *Ese insondable modo de querer*⁷¹, donde parece asociar el amor a algo supraindividual como podría ser la especie humana, más que a los individuos: “Es insondable el modo de querer, que se escapa a la razón de quien nos mira, es profundo y tiene algo de eterno, como si hubiera recorrido muchas vidas”.

Otros parecen sugerir que la imagen del objeto amado está previamente en lo inconsciente: “Sos ... la imagen de mi alma” (*Adelina*⁷²), o: “Sin saber que existías te deseaba, antes de conocerte te adiviné ... el día que cruzaste por mi camino, tuve el presentimiento de algo fatal, esos ojos, me dije, son mi destino” (*Presentimiento*⁷³). Otros afirman que el objeto amado es dibujado por los sueños: “Te forjé con mis sueños en flor... Vieja historia repetida de los sueños juveniles” (*Pigmalión*⁷⁴); “En mis sueños ya te imaginé, por eso si algún día nos cruzáramos los dos, sé que te reconoceré” (*Si no me engaña el corazón*⁷⁵).

Además, el cuerpo parece tener razones que la razón desconoce: “Clamor de piel, en el apretón de manos, cuando fuimos presentados, por primera vez” (*Clamor de piel*⁷⁶).

⁶⁹ De Russo, Ruiz y Rufino.

⁷⁰ De Serrat.

⁷¹ De Peyrano y Boedo.

⁷² De Ezeiza y Gardel.

⁷³ De Emilio Pacheco.

⁷⁴ De Expósito y Piazzolla.

⁷⁵ De Bahr y Miseritsky.

⁷⁶ De Modestá, Yoni y Vallejo.

Otros subrayan la dificultad de luchar contra una fuerza esencialmente irracional: "es duro desafiar el corazón, cuando se ciega y se encapricha en un querer, y es en vano matar con reflexión ... el sentir del hombre o la mujer ... Es una fuerza imposible de vencer" (*Qué fácil es decir*⁷⁷). Esta fuerza a veces es más fuerte que las convenciones sociales: "Mi destino es quererte. Y el destino es más fuerte, que el prejuicio, el deber y el honor" (*Prohibido*⁷⁸).

Como corolario de esa irracionalidad del amor, nadie debería decir que domina al amor o que puede dar consejos sobre él: "El amor fue siempre el gran emperador, que... a todos por igual, nos hace dar mas vueltas, que gallina en el corral" (*Cosas del amor*⁷⁹). O un consejo que entenderán los aficionados al mus: "El amor es un anzuelo, donde el más lince se ensarta, y donde se pierden muchos envidos, con treinta y tres ... Sobre eso no des consejos, ni al que es tu mejor amigo".

7. Riesgos del amor

El amor es una apuesta arriesgada, dicen muchos tangos, y el riesgo procede de su volatilidad: "No hay nada bajo el sol, más volátil que el amor" (*Acuérdate de mí*⁸⁰). Como es una especie de apuesta, se puede ganar mucho, pero como el partenaire haga trampas, se puede perder mucho más: "aquella coqueta y risueña mujer, que al jurar sonriendo, el amor que está mintiendo... ¡cuántos desengaños, por una cabeza! ... vos sabés que no hay que jugar" (*Por una cabeza*⁸¹). En algunos casos, esta mentira se debe a que la mujer utiliza la relación amorosa únicamente como medio de promoción social: "la pinta que Dios me ha dado, la tengo que hacer valer" (*Pipistrela*⁸²), una situación que debió ser frecuente sobre todo en el ambiente social original del tango.

⁷⁷ De Tabamila y Sciamarella.

⁷⁸ De Bahr y Sucher.

⁷⁹ De Sciamarella y Maleaba.

⁸⁰ De A. Cucci.

⁸¹ De Gardel y le Pera.

⁸² De Canaro y Ochoa.

Otros tangos descargan la responsabilidad del partenaire para dársela a la misma naturaleza del amor: “al potro del amor, no hay gaucho domador que lo domine” (*Llorar por una mujer*⁸³), o: “Es el amor un bien malvado... regala sueños y pañales, y al fin te quita los regalos” (*Manual del enamorado*⁸⁴).

Debido a esa naturaleza poco fiable, hay que entrar en el amor conscientes de los riesgos: las “rosas que son más hermosas” (están) “tan llenas de espinas, que causan heridas en el corazón” (*En los campos en flor*⁸⁵).

Debido a ese riesgo que se afronta, hay que valorar “el valor que representa el coraje de querer” (*Cuesta abajo*⁸⁶) y debido al valor que requiere: “es inmoral, sentirse mal, por haber querido tanto” e incluso: “debería estar prohibido, haber vivido y no haber amado” (*Jugar con fuego*⁸⁷), pese a las consecuencias fatales para el alma que trae su fracaso: “se desangra, por un beso de mujer” (*A las dos de la mañana*⁸⁸).

8. Efectos del desamor

Entre los principales riesgos que trae el amor están los devastadores efectos que produce sobre el alma la rotura o “el fracaso” de la relación amorosa.

Dada la forma extremadamente condensada e incisiva que el tango utiliza para describir los sentimientos, no debe extrañarnos que varias de las mejores descripciones que se han hecho en la historia de la música popular sobre el estado inmediatamente posterior a la ruptura amorosa sean precisamente tangos. Consideremos, por ejemplo, *Soledad*⁸⁹: cualquiera puede reconocer en este inolvidable tango varios de los síntomas a corto plazo más universales de la rotura amorosa: insomnio, entrecimimiento del transcurso horario, generación de espejis-

⁸³ De Cadícamo y Rodríguez.

⁸⁴ De Ferrer y Garelo.

⁸⁵ De Le Pera y Gardel.

⁸⁶ De Gardel y Le Pera.

⁸⁷ De Calamaro y Mores.

⁸⁸ De Massa y Donato.

⁸⁹ De Gardel y Le Pera.

mos o “fantasmas” producidos por el anhelo y aparición incontrolada de imágenes mentales obsesivas. Otro tango insuperable, *Qué solo estoy*⁹⁰, describe de forma desgarrada incluso sensaciones físicas, tales como cierto desarreglo en la regulación térmica corporal: sensación de que a uno “le queman”, para a continuación sentir “frío”, etc. También describe muy bien la pérdida de sabor por las cosas: “apurando en la copa de la vida el sinsabor”, la pérdida de la entereza emocional y mental: “el alma hecha pedazos”, el “miedo” a la soledad, la “amargura” y la vida que se percibe como una “condena” que hay que “arrastrar”, como la bola de metal encadenada a la pierna del condenado. El estado de depresión profunda se trasluce sin citarse explícitamente en los dos tangos que hemos comentado.

En el tango de Gardel, el proceso depresivo y doloroso que acompaña al desvanecimiento progresivo de las esperanzas, es análogo a una combustión que va convirtiendo en “cenizas” el “corazón” de uno. La posterior “recuperación de la fe” (esperanzas y fuerzas nuevas) que citan otros tangos es un “resurgir de las propias cenizas”, tal como expresa otra metáfora occidental muy influyente.

Estas metáforas podrían tener una base más profunda de lo que parece si la teoría de Collins y Marijuán (1997) sobre los mecanismos cerebrales de la depresión resultara ser cierta. Según estos autores, la depresión es un mecanismo disparado por ciertas regiones cerebrales, que hacen posible el borrado de antiguos resortes afectivos y cognitivos que han fracasado a niveles profundos, para poder dejar paso a mecanismos neuronales de recomposición de resortes radicalmente distintos en el cerebro. Según esta teoría, la depresión no sería un sufrimiento inútil que hay que evitar, sino un mecanismo útil al que hay que ayudar a que “toque fondo”, al ser imprescindible para que el cerebro (“el corazón”) pueda “renacer de sus propias cenizas” tal como afirma la sabiduría popular.

Otro tango inolvidable sobre este tema es *Nostalgias*⁹¹, que subraya la “angustia de sentirme abandonado”, “obstinación en recordar” y sensación de “fracaso”.

⁹⁰ De Miró y Kaplún.

⁹¹ De Cobián y Cadícamo.

La angustia de sentirse abandonado es un sentimiento habitual en esas circunstancias pero, según la psicología del "attachment" (véase Shaver *et al* 1992; 1994) se da con mayor intensidad en las personas que tuvieron relaciones inestables, o de cercanía física imposible de predecir, con sus madres en su primera infancia.

Otro tango inolvidable sobre el mismo tema es *Uno*⁹²: "uno se quedó sin corazón", "vacío" de llorar "tanta traición", con el alma bajo un "frío peor que el odio", en un "punto muerto" que es la "tumba del amor", con la "ilusión robada" y sin fuerzas para intentar otra relación.

Otras consecuencias a corto plazo citadas por los tangos son: sensación de "caída", "indiferencia a los placeres", "alergia a la carne de otros seres". El alma se rompe y deja escapar "un gorrión" que no volverá (¿la esperanza?). El amante ve a su amada en todo lo que toca: "Ojalá por lo menos, que me lleve la muerte, para no verte tanto, para no verte siempre, en todos los segundos, en todas las visiones" (*Ojalá*⁹³). Es como si el amor, un elixir que modificó la percepción de todos los elementos del mundo, dejara a estos objetos como su recordatorio. A este dolor, se puede añadir el de la "envidia" del que sí puede disfrutar del amor de la amada. Hay muchas envidias, pero como dice *Envidia*⁹⁴, "la que causa más dolor, es la envidia por amor".

A más largo plazo, los efectos del desamor no son menos importantes: El alma del amante está como "una mariposa clavada" en la puerta o en la carne de la amada. El "recuerdo" de ésta es un "fantasma" y una "amarra" que impide al amante partir hacia el océano de la vida. Estos recuerdos "contaminan" el alma y le quitan la "pureza" necesaria para volver a amar y "pesan más que el dolor de no avanzar". El amante queda como la madera de un "puente" olvidado horadado por las "raíces de los recuerdos" (*El puente de los suspiros*⁹⁵). Se queda uno "sin fe" y se vuelve desconfiado.

Cuando el alma está de este modo "mancillada", sólo un nuevo "amor milagroso" puede hacerle "abrir sus puertas" de

⁹² De Discépolo y Mores.

⁹³ De Silvio Rodríguez. No es un tango, pero ilustra bellísimamente metáforas tangueras similares.

⁹⁴ De Canaro, González Castillo y Amadori.

⁹⁵ De Chabuca Granda. Es un vals peruano.

nuevo. Pero tiene que ser un amor en dosis intensivas, pues: "al que vive con esta locura, darle amor a limosna es en vano" (*Solo*).

Las opiniones se dividen en cambio entre los tangos que afirman lo que el refrán "donde hubo fuego quedan cenizas" (con posibles brasas) y los que afirman que "mi cariño al tuyo enlazado es sólo un fantasma que no se puede resucitar" (*Volvió una noche*⁹⁶).

Los bálsamos que el tango recoge o recomienda contra los efectos del desamor son principalmente: el propio tiempo ("dolores del alma son rudos puñales que quedan mellados de tanto cortar", como lo expresa *Déjala que siga*⁹⁷), ser conscientes de la "libertad" que se adquiere a cambio, embriagarse con "besos de otras bocas" o simplemente "perdonar".

9. Consejos para obtener lo mejor del amar

Cuando uno no se siente con la energía y la confianza suficientes como para entregarse a los riesgos del amor, el tango recomienda sistemáticamente: "no se enamore".

Pero si uno se decide a entrar, mejor que haya amor antes que ambición, pues la felicidad futura se puede resentir, tal como ilustra muy bien la copla *María de la O* y muchos tangos. No es necesario ofrecer dinero, pues como dice *Alma, corazón y vida*⁹⁸: "Porque no tengo fortuna, estas tres cosas te ofrezco: ... alma para conquistarte, corazón para quererte, y vida para vivirla junto a ti". Es más que suficiente para poder crear un paraíso artificial de a dos.

Además, es mejor buscar un amor sincero y duradero, y no halagos superficiales basados en el interés momentáneo que uno suscita: "Nunca podrán ofrecerte mi sinceridad. Llenarán tus oídos los más lindos piropos; pero nadie sabrá comprenderte... Sólo es eterno en la vida el amor que es sincero ... lo demás, mi Señora Princesa, asoma y se va" (*Señora Princesa*⁹⁹).

⁹⁶ De Gardel y Le Pera.

⁹⁷ De Rada y Donato.

⁹⁸ De Adrián Flores. Es un vals peruano.

⁹⁹ De Lambertucci y Bruni.

Otros tangos sugieren que se puede disfrutar de la embriaguez del placer amoroso de un día, siempre que uno acepte la naturaleza efímera y algo mentirosa de ese amor-juego: "Cabe-citas adoradas que mienten amor... es como el cantar de un manantial ... muñecas del olvido y del placer, ríe su alegría ... cocktail que emborracha ... quiero para mí . Si el amor que me ofrecías sólo dura un breve día, tiene el fuego de una brasa tu pasión" (*Rubias de Nueva York*¹⁰⁰).

Otro consejo es el de no prolongar demasiados años el amor-juego típico del joven, o pasarás la vida solo: "Muchachito grande, te llegó la hora, tu vida alocada, hoy vas a sentir, mas te queda el gesto de besar la muerte y en sus brazos fríos, echarte a dormir" (*Muchachito grande*¹⁰¹). O, como dice *La fulana*¹⁰², hay que saber reformarse a tiempo: "La fui de mozo, vivo y rompedor, mientras dure el jueguito ligador, pero ... hay que vivir en serio y laburar, y buscar a la fulana, que a uno lo haga cambiar". Y mucho más si se tiene una edad madura: "Ya no dan más jugo los cincuenta abriles ... deja las pebetas para los muchachos" (*Enfunda la mandolina*¹⁰³).

Un consejo a la hora de elegir pareja es ser prudente y frío, pues: "el amor no reflexiona, entusiasmo y no razona, es un bicho que traiciona si lo dejan dominar... Te aconsejo ser prudente... ten paciencia" (*Soségate Feliciano*¹⁰⁴). Otro consejo es rebajar el "orgullo" con el fin de que la relación pueda establecerse.

Sin embargo, tanto si se tiene éxito en establecer una relación como si no, mejor ser conscientes de la naturaleza caprichosa e irracional del amor y tomárselo un poco a risa, como lo hace el tango *Flor de amigo*¹⁰⁵.

Otros tangos aconsejan ser conscientes de lo mucho que se tiene cuando se tiene un amor, pues frecuentemente "es necesario que un dolor nos llegue al alma para poder valorizar todo un sentir" (*A una mujer*¹⁰⁶). Otros aconsejan amar a la mujer con

¹⁰⁰ Es un fox-trot de Le Pera y Gardel que ilustra metáforas habituales en tangos.

¹⁰¹ De Lacuela y Vago.

¹⁰² De Mastra y Caruso.

¹⁰³ De Horacio Zubiría.

¹⁰⁴ De Modesto Papavero.

¹⁰⁵ De Zapata y Barbieri.

¹⁰⁶ De Volpe y Salgán.

delicadeza: “como se ama una rosa, cuando el sol la besa” (*Tango de las rosas*¹⁰⁷). Finalmente, pese a los beneficios de tener una relación amorosa, algunos tangos recomiendan no olvidar otros amores complementarios, como el amor a la propia madre.

En algo tan arriesgado como es el amar, muchos tangos recomiendan una actitud que podríamos llamar nietzscheana, o de afirmación de la vida, incluso cuando exija sufrimientos: “yo nací para querer aunque tenga que sufrir, sufrir por una mujer es la dicha de vivir” (*Yo nací para querer*¹⁰⁸). Como en Nietzsche, en algunos tangos se acepta voluntariamente el auto-engaño que es a veces la vida: “Qué lindo es vivir, creyendo alcanzar, el sueño feliz de amar. Qué importa después, olvido o traición, si torna la sed, con otra pasión, lo que si es amor, amor vuelve a dar, no hay dicha mayor que amar” (*No me jures*¹⁰⁹).

También se recomienda a veces disfrutar del amor con cierta actitud romántica o expresiva: “Es lindo y triste volverte a ver, ... qué melancólicas alegrías nos da la vida ... somos poesía nosotros mismos, dos viejos versos de un viejo amor” (*Canciones criollas*¹¹⁰).

Una afirmación que se deduce de otros tangos y que está relacionado con la recomendación anterior, es la de que conviene ser consciente de que el amor tiene algo de espiritual, que “llena”, “nutre” y “fortalece” el alma, por lo que habría que valorarlo incluso independientemente de sus resultados. En *Mi corazón es un violín*¹¹¹, el amor es un “arco que hace vibrar el corazón”, que sería el violín. Para *Adoración*¹¹², el ser amado es el “alma de la parte buena de la propia alma” y su alimento. Para el vals *Amémonos*¹¹³, aunque en el amor se derraman lágrimas, éstas están como “bendecidas” pues: el amor perdido es un amor con “fragancia”; el dolor amoroso es una herida, pero es producida por un “dardo celeste”; estar enamorado es “en el alma llevar el firmamento” y “amar es adorar”.

¹⁰⁷ De Schreier y Bottero.

¹⁰⁸ De Francisco Canaro.

¹⁰⁹ De R.Puccio y M.A. Puccio.

¹¹⁰ De Ferrer y Dolina.

¹¹¹ De Lapereerie.

¹¹² De Pidoto y Arguello.

¹¹³ De Flores y Montebrun.

Como las mujeres son los heraldos de estos procesos, en algunos tangos son descritas como si tuvieran algo de angélicas, como en la canción *Mujeres divinas*¹¹⁴: “En esto se me acerca un caballero... me dijo: le suplico compañero, que no hable en mi presencia de las damas... Nunca les reprocho mis heridas, se tiene que sufrir cuando se ama, las horas más hermosas de mi vida las he pasado al lado de una dama... oh, mujeres tan divinas, no queda otro camino que adorarlas”, o como en *No hables mal de las mujeres*¹¹⁵: “No hables mal de las mujeres, que sin ellas, en la lucha de la vida flaquearía sin cesar el corazón... Ellas aman porque cumplen su misión de humanidad”, o como en el bolero *Mujer*: “Mujer divina, ... eres vibración de sonatina pasional. Tienes... el altivo porte de una majestad... Tienes el hechizo de la liviandad; la divina magia de un atardecer ... la inspiración”.

10. Personalidades del amor

Tal como lo describen los tangos, distintas personalidades humanas tienden a amar y a buscar lo mejor del amor de maneras diferentes.

Se podría decir que muchos de los hombres protagonistas de los tangos son supervivientes orientados a la competición social, esto es, caracteres del tipo E3, que buscan el triunfo en un medio de recursos especialmente limitados o bien antisociales agresivos y conquistadores del tipo E8. Ambos tipos de carácter están especialmente bien adaptados a los ambientes originales del tango: ambientes suburbanos, individualistas y de fuerte competencia económica y sexual. Sin embargo, para ambas clases de individuos, un fracaso amoroso se convierte fácilmente en un recordatorio de sus limitaciones a la hora de desempeñar exitosamente otros roles valorados socialmente o, como en el caso de los E8, un recordatorio de las limitaciones de su propia voluntad.

¹¹⁴ De Vicente Fernández.

¹¹⁵ De Alberto Margal.

El miedoso E6, que desconfía de la intensidad de las emociones puestas en juego en el amor, y el retraído E5, que se niega a poner su felicidad en las manos de nadie, aparecen también entre los protagonistas masculinos de algunos tangos, generalmente lanzando la siguiente recomendación: "no te enamores".

Podemos reconocer también al tipo E5 y ciertos E7 en algunos protagonistas masculinos que recomiendan cultivar una actitud amistosa, ligera y poco exigente en las relaciones, con el fin de conservarlas y evitar las grandes decepciones amorosas.

Un personaje masculino frecuente en los tangos es el que no tiene la paciencia para trabajarse los amores prolongados y prefiere el "amor ligero" o amor-juego: "las carreras que son cortas más me gustan, por ligeras, porque cuando el tiro es largo, se me cansa el corazón ... A mi me gustan las pibas de vida alegre y diquera, ... que tenga sangre guerrera" (*Sangre guerrera*¹¹⁶). Sin embargo, reconoce que tampoco está inmune a enamorarse, y con ello: "puedo entrar en la trampa... me encandilo, como un bichito cualquiera... y me pueden enganchar".

Otro personaje masculino que aparece con frecuencia es el prototipo Don Juan, que podríamos identificar con el citado carácter E8: "Con las mujeres no me puedo contener ... Si soy así, ¿qué voy a hacer?, es el destino que me arrastra a serte infiel ... Las viuditas, las casadas y solteras, para mí son todas peras, en el árbol del amor ... pa' mí la vida tiene forma de mujer" (*Si soy así*¹¹⁷).

También aparecen a veces personajes masculinos para los cuales el amor es algo instrumental, y que podríamos identificar con el carácter E3 antes descrito: "la vida es puro grupo (convención) y nada más, hay que vivir en serio y laburar, y buscar a una fulana que a uno le haga cambiar".

Un primer análisis de los tipos de mujer más frecuentemente bosquejados en los tangos muestra que la sufrida, romántica y masoquista mujer E4 aparece con gran frecuencia, locamente enamorada o decepcionada por la realidad. Para ella, el amor es "una condena" o "la tortura del amor". Probablemente, esta personalidad dependiente, receptiva y con rasgos masoquistas, ha

¹¹⁶ De Oscar Valles.

¹¹⁷ De Botta y Lomuto.

sido tradicionalmente más frecuente entre las mujeres por razones culturales y educativas (Chancer 2003). En contraste, el carácter E8, activo, independiente y más egoísta es, según Claudio Naranjo, más frecuente entre los hombres. Por ese motivo, el amor de un hombre no suele alcanzar los extremos de entrega, dependencia y desesperación, que alcanza el amor femenino: “De sepulcro en sepulcro voy preguntando... si han enterrado a un hombre que murió amando... Responden a uno: de mujeres millares, de hombres ninguno” (*Hermosa primavera*).

Una mujer que aparece también con frecuencia es una que corresponde muy bien con la “mujer-fatal” E2, que permanentemente busca ser deseada: “Altiya y soberbia, cual diosa pagana... tus besos fingidos ... traidor embrujo de tus ojos... pero tu alma desdeñosa y fría” (*Ilusión azul*¹¹⁸) y “Muchacha linda, inquieta y caprichosa, siempre inconstante, erótica y sensual, cual mariposa de flor en flor” (*Mariposa Azul*¹¹⁹). Este último tango recomienda evitar esta clase de relaciones amorosas, aunque sea difícil: “no me vengas a traer el sufrimiento, déjame soñar que para mi, la vida sigue siendo hermosa”. Otras veces es presentada en su versión más emocionalmente fría, como en el tango *Zorro Gris*¹²⁰: “era el intenso frío de tu alma lo que abrigabas con tu zorro gris”.

Quizás la alta frecuencia de aparición de la mujer fatal E2 obedece a que genera historias literarias o “narrables” con más facilidad que otros caracteres. Esta clase de personaje produce, por ejemplo, pasiones completamente contradictorias en el amado: “Quítate el rouge de los labios ... que es un veneno ... Me dan ganas de ahogarte, pero es tan blanco tu cuello, que termino por besarte ... ¿por qué me acerco a tus labios si sé que en ellos me quemo?” (*Cómo nos cambia la vida*¹²¹). Este juego tan peligroso, entre la adoración y el odio mortal, que el carácter E2 acepta e incluso promueve, con el fin de sentirse deseada, no deja nunca de impresionar a cualquier testigo o protagonista.

¹¹⁸ De A. Arce.

¹¹⁹ De Azucena Maizani.

¹²⁰ De Francisco García Jiménez.

¹²¹ De Rufino y Marfil y De Angelis.

Aparece también la mujer que utiliza el amor como medio de ascenso social, actitud que podría darse en cualquier mujer limitada por las circunstancias sociales, pero que encajaría más fácilmente con el carácter de una E2, una E3, o una E7.

En algún tango, aparece la mujer perfeccionista, rígida e invasora E1 en oposición al hombre E8, combinación que el tango *Como agua y aceite*¹²², considera bastante difícil: “Somos como agua y aceite... somos dos enamorados que van por distintos lados... y mi corazón sincero te ve como un cancerbero que me quiere engayalar... somos la noche y el día, yo ladrón, vos policía”.

Una mujer que aparece también con gran frecuencia es la propia madre, que es descrita como “la que nunca te traicionará”, a diferencia de los otros amores, esencialmente volátiles y de la vida en general, esencialmente arbitraria y falsa: “Sólo una madre nos perdona en esta vida. ¡Es la única verdad! ¡Es mentira lo demás!” (*La casita de mis viejos*¹²³). La mujer-madre aparece implícitamente en algunos tangos como un ideal de mujer que, se reconoce, resulta casi imposible de encontrar en las amantes reales.

Dada la volatilidad del amor, otros tangos, como *Hágame el favor*¹²⁴, recomiendan no esforzarse mucho por ninguna mujer, no hacerse mala sangre, mantenerse sereno y hasta “cansino”, no valorar los “lances” de amor y tener siempre “varias como de reserva pa’ cubrir la falta de las que se van”. Podríamos identificar esta actitud como la actitud amorosa del carácter E5 y algunos E7.

Otros, como *Canchero*¹²⁵, ensalza el amor-amistad sobre el amor-pasión o el amor-romántico: “Yo he visto venirse al suelo ... cien castillos de ilusiones ... yo no quiero amor de besos, yo quiero amor de amistad. Nada de palabras dulces, nada de mimos ni cuentos. Yo busco una compañera pa’ decirle lo que siento, y una mujer que aconseje con criterio y con bondad”. Esta actitud también podría encajar con el carácter E5 y con el

¹²² De Fernández y Dana.

¹²³ De Cadícamo y Cobián.

¹²⁴ De José Rial.

¹²⁵ De Gardel, Bassi y Flores.

E7. El “amor de amigos” es ensalzado en algunos tangos porque “no deja heridas”.

Una actitud recomendada por *Tiempos buenos*¹²⁶, para la pareja madura que quiera durar es: “sexo”, “prosperidad” y “honestidad”. Esta recomendación podría valer para casi todos los tipos de carácter.

11. Conclusiones

Los tangos reconstruyen “las hebras dañadas de los sueños”, esto es, ayudan a “cicatrizarlos”.

En los recuerdos que emergen muchas veces en una persona cuando rememora su vida, aparecen un conjunto de imágenes dichas de lugares y situaciones, unidas a grandes amarguras, provocadas casi siempre por decepciones amorosas.

Los tangos reinterpretan aquellas situaciones en todas las perspectivas posibles, haciéndolas un caso particular de una realidad más universal, que siempre estará ahí con o sin nosotros.

Gracias a esta conciencia que el tango nos ayuda a desarrollar, podremos decir cada uno de nosotros: “he vivido y he sufrido”, pero al menos no me sentiré en la obligación de recriminarme nada.

Porque si es universal, esa desdicha no ha sido culpa del que la ha vivido, no provino de una insuficiencia suya sino que es, en todo caso, derivada de una insuficiencia de la condición humana en general.

En este sentido, podemos decir que el tango ha sido siempre un “amigo y consejero” del que sufre, especialmente del que sufre “de amor”.

Los estudios de Lakoff y Kövecses han identificado una serie de metáforas sobre el amor que son comunes a muchas lenguas, y que son esencialmente las siguientes:

- (i) El amor, al igual que la emoción, es “una fuerza” que pugna por perturbar el equilibrio del yo racional. Esa fuerza, puede estar en distintos “estados”, y un “estado”

¹²⁶ De Eduardo Bianchi.

es “un lugar físico”. Esta red de metáforas permite entender el uso frecuente, también en español, de expresiones tales como: “cayó enamorado”. Hemos detectado en el tango varias derivaciones de esta metáfora principal: “impulso salvaje”, “impulso salvaje domesticado” y “fuerza invencible” que es más fuerte que las convenciones y en algún caso llega a ser calificada como “gran emperador”.

- (ii) Una “locura” o “una enfermedad”. Hemos visto que en el tango esa locura es desarrollada a veces como “un destino”, otras como un “fanatismo” y otras como una “ilusión”, que a veces es “autoengaño”.
- (iii) Un líquido: La expresión “estar lleno” por el amor aparece en el tango como en el habla hispana en general.
- (iv) Un “nutriente”, como en “tengo sed de tu amor”. El tango habla también frecuentemente de “licor que embriaga”.
- (v) Una “magia”, como en “está encantada”: Hemos visto cómo esta metáfora deriva en el tango hasta otras más concretas, como “un hechizo con brebaje”. La metáfora tanguera de la “embriaguez” está cerca de éstas y de la de la “locura”, pero tiene otras connotaciones añadidas.
- (vi) Un “calor”: En el tango aparece esta metáfora implícitamente, como en “amor abrasador”, así como otras relacionadas como “fuego” y “sol”. Una derivación interesante es la concepción del desamor como una combustión en que el corazón se hace cenizas. La metáfora tanguera “luz” está también relacionada con “calor” pero tiene contenidos que van mucho más allá y le permiten enlazarse con otras como “guía en el camino”, “espejismo” o “ceguera”.

A su vez, una relación amorosa es contemplada en el habla inglesa y en otras como:

- (i) Una “unidad”: Esta metáfora aparece frecuentemente en el tango asociada con la voluntad de construir un paraíso artificial.
- (ii) Un “contenedor” que separa y protege del exterior.
- (iii) Una “obra de arte cooperativa”: el tango añade a estas dos últimas metáforas la de la “embriaguez” o la de la “magia” cuando recomienda la actitud que hemos lla-

mado "baudeleriana" ante la sordidez de la vida. Sin embargo, en el tango, esta cooperación es frecuentemente para luchar con la vida. Y muy frecuentemente, es considerada volátil y poco fiable.

- (iv) Un "viaje". Hemos visto que el tango detalla esta metáfora en la forma de "caminar", "travesía marítima", "bifurcaciones", "naufragios", "amarras", etc.
- (v) Un "organismo vivo" que nace, crece, requiere cuidados, está en su infancia, madura, puede enfermar o estar saludable o muere. Las metáforas del nacimiento, crecimiento, enfermedad o muerte del amor son frecuentes en el tango, como en toda la lengua española.
- (vi) Una "inversión" económica. Curiosamente, ésta metáfora, frecuente en los países anglosajones, es rara en el tango. En cambio, es enormemente frecuente la de la "apuesta" o el "juego con apuestas", como si la inversión fuese algo no tan familiar en la cultura hispanohablante.
- (vii) Una "máquina". De nuevo, la metáfora del mecanismo resulta aparentemente menos familiar en el tango que en el habla inglesa actual. Ello podría estar relacionado con la sociedad argentina, cuya industrialización fue relativamente tardía.

Las metáforas de la relación amorosa como un "juego", como una "apuesta arriesgada", como una "lucha" o como un "juego de dominación", son mucho más marginales en el habla inglesa que en el tango. Esto podría estar relacionado con las diferencias entre la cultura anglosajona y la que dio origen al tango.

Sobre el amor como alternativa y medicina frente a la sordidez del mundo, dice García Martín en su tesina: "(en el tango) se apuesta por un "doble fondo" de la vida, que tiene que ser otra cosa, es imposible que se agote en lo inmediato (...) Se proyecta esa expectativa en lo que se considera que puede ser la encarnación de todo lo más bello que debe haber en el ser humano; el sentimiento más elevado que se concibe es el amor".

En mi opinión, más que una proyección, lo que se describe en el tango es lo que hemos llamado la actitud baudeleriana como solución ante la arbitrariedad del mundo real: el amor es un paraíso artificial, una "burbuja" o "palacio de cristal" donde construir frágil y provisionalmente un mundo con las propias

fuerzas de uno y la ayuda de los que comparten con uno su misma "sed". Esta actitud es posible gracias a la integración coherente de varias metáforas originalmente independientes, entre las que la metáfora de la "embriaguez" ocupa un lugar central de conexión. El amor no es propiamente un doble fondo del mundo previamente existente, sino que hay que construirlo voluntariamente entre dos personas que, con su altruismo y su intercambio mutuo, colaboran para poder olvidar "momentáneamente" la fealdad y la arbitrariedad exterior. En esta perspectiva, el amor se convierte en un "paraíso artificial" típico de la actitud baudeleriana con que muchas almas occidentales post-románticas han decidido y deciden enfrentarse con el mundo (véase García-Olivares, 1997). Sin embargo, algunos tangos reconocen la naturaleza voluntarista e irreal de este mundo de a dos y la posibilidad de que ambos partícipes sean conscientes de ello.

Tras la rotura de la "burbuja", algunas veces lo que se produce es una regresión a las formas de amor más puras de la infancia: Una mirada retrospectiva y añoranza de la infancia, antes del desengaño de la vida en su forma más cruda, cuando existía el amor puro: el amor de madre. Pero otras veces, cuando las heridas han "cicatrizado" y se tiene de nuevo la energía suficiente, el tango nos anima a "apostar por la vida" una vez más: "yo nací para querer, aunque tenga que sufrir", porque "sufrir por una mujer" (o por un hombre) "es la dicha de vivir". Como vimos en otro lugar (García-Olivares 2004), esta actitud positiva, que podríamos llamar nietzscheana, de muchos tangos es una forma de "afirmar el espectáculo" de la vida, espectáculo que puede ser entendido como una "tragedia" pero también como una "farsa". La forma "metafórica" concreta que el sujeto emplee para entender la vida es, como algunos tangos reconocen, una prerrogativa de cada individuo particular, y esa libertad última nadie puede vivirla por él.

"Que me tenga cuidado el amor, que le puedo cantar su canción", dice una hermosa frase de Silvio Rodríguez. Si hay alguien que pueda atreverse a decir esto sin bromear, ese alguien sin duda es el tango.

Referencias

- BARTHES, R. (1997). Fragmentos de un discurso amoroso. Siglo XXI. Mexico. Capítulo: "Inclasificable".
- CHANCER, L. (2003). Definiendo una dinámica básica: paradojas en el corazón del sadomasoquismo, en J. A. Nieto (ed.): *Antropología de la sexualidad y diversidad cultural*. Talasa Ediciones. Madrid.
- COLLIER, S., COOPER, A., AZZI, M. S. and MARTIN, R. *Tango! The Dance, the Song, the Story*. Thames and hudson Ltd., 1995.
- COLLINS, K. D. y MARIJUÁN, P. C. (1997). *El cerebro dual*. Ed. Hacer. Barcelona.
- FLORES, R. (2000). *El tango – Desde el umbral hacia dentro*, Ed. Catriel, Madrid.
- GARCÍA MARTÍN, L. A. 1992. *Análisis estético e implicaciones antropológicas –filosóficas y culturales- del tango desde una perspectiva hermenéutica*. Universidad de salamanca. Facultad de Filosofía y C.C.E.
- GARCÍA-OLIVARES, A. (1997). Tensión en el sistema de metáforas epistemológicas de la cultura contemporánea. *Revista Arbor*, Nº 621, p. 25-45. CSIC, Madrid.
- GARCÍA-OLIVARES, A. (2003). La filosofía de los cantos desgarrados: una epistemología popular. *Acciones e Investigaciones Sociales*, 17, pp. 215-238. Zaragoza, España.
- GARCÍA-OLIVARES, A. (2004). Metáforas del saber popular (II): La filosofía de la vida en el tango. *Acciones e Investigaciones Sociales*, 19, pp. 163-197. Zaragoza, España.
- KÖVECSES, Z. (1988). *The language of love, The semantics of passion in conversational English*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press.
- KÖVECSES, Z. (1991). A linguist's quest for love. *Journal of Social and Personal Relationships*, 8, 77-97.
- KÖVECSES, Z. (2000). *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- LABRAÑA, L. y SEBASTIÁN, A. (1992). *Tango – Una historia*. Ediciones Corregidor. Buenos Aires. Argentina.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (1991). *Metáforas de la vida cotidiana*. Ediciones Cátedra. Madrid.

- LEE, J. A. (1973). *The color of love: And exploration of the ways of loving*. Don Mills, Ontario: New Press.
- LIZCANO, 1998:La metáfora como analizador social. *Empiria* 2, 1999, p. 29-60. UNED, Madrid.
- MURPHY, G.L.(1996). On metaphoric representation. *Cognition* 60, p. 173-204.
- NARANJO, C. (1996). *Carácter y Neurosis*. Ediciones La Llave, Vitoria.
- NARANJO, C. (2000). *El eneagrama de la sociedad*. Ediciones La Llave, Vitoria.
- ORTEGA y GASSET, J. (1985). *Estudios sobre el amor*. Salvat Editores. Estella.
- SÁBATO (1963). E. *Tango, discusión y clave*. Editorial Losada. Buenos Aires.
- SHAVER, P. R., WU, S., & SCHWARTZ, J. C. (1992). Cross-cultural similarities and differences in emotion and its representation: A prototype approach. In M. S. Clark (Ed.), *Review of personality and social psychology* (Vol. 13. Emotion, pp. 175-212). Newbury Park, CA: Sage Publications. Reprinted in J. M.Jenkins, K. Oakley, & N.L. Stein (Eds.), *Human emotions: A reader*. Oxford, England: Blackwell, 1997.
- SHAVER, P. R., & HAZAN, C. (1994). Attachment. In A. Weber & J. Harvey (Eds.), *Perspectives on close relationships* (pp. 110-130). New York: Allyn & Bacon.